

# Jaume Melendres crític de teatre

Joan Casas

Institut del Teatre

Després de la mort d'en Jaume, algú de la seva família va dipositar a l'arxiu d'aquesta casa una carpeta que conté cent divuit retalls de premsa, datats entre 1973 i 1979, amb articles de diari signats per ell i que parlen de teatre.<sup>1</sup> Gairebé tots corresponen a la pàgina que cada dimarts va escriure al diari *Tele/Exprés*, repartint-se l'espai amb en Ferran Monegal, aquest darrer en funcions d'"enfant terrible"; una pàgina dedicada al comentari de l'actualitat escènica, que venia a ser la continuació de la que, amb la mateixa periodicitat, hi havia publicat durant un temps en Ricard Salvat.<sup>2</sup>

Feia una apreciació en Biel Sansano,<sup>3</sup> parlant de la crítica teatral de la dècada dels seixanta, que val perfectament —i potser millor i tot— per a la següent. Deia això:

Durant la dècada dels seixanta, a més de la informació succinta de caràcter netament periodístic, podem diferenciar tres línies ben diferents, tot i que, no poques vegades, complementàries: d'una banda, la crònica, més lligada a l'exercici periodístic d'informar o d'alçar acta d'un esdeveniment teatral; de l'altra, la crítica tradicional, en retrocés davant la crítica "independent" nova, renovada abastament des de les planes de revistes com *York* (1965-1974) i amb noms com Gonzalo Pérez de Olaguer. Entre una i altra, sempre hi havia el "comentari" teatral, fruit del gust i formació teatrals de lectors/espectadors llegits i informats, amb freqüència procedents de la mateixa escena.

1. Tenim accés a tots aquests materials, i molts d'altres, a través de la pàgina web construïda pel MAE: [http://bibliotecadigital.institutdelteatre.cat/bd/index.php?option=com\\_content&view=article&id=287&Itemid=387&lang=ca](http://bibliotecadigital.institutdelteatre.cat/bd/index.php?option=com_content&view=article&id=287&Itemid=387&lang=ca)

2. Ricard Salvat aplegaria en un llibre una bona part d'aquests articles (SALVAT, Ricard (1974): *El teatro de los años setenta*. Barcelona: Península), cosa que dissortadament no va fer en Jaume Melendres.

3. SANSANO, Biel (2006): «Entre la crònica i la crítica. Notes per a un estudi sobre la crítica teatral (1975-2000)», dins F. Foguet-P. Martorell (Eds.): *L'escena del futur. Memòria de les arts escèniques als Països Catalans (1975-2005)*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa Edicions, pp. 185-205.

En Salvat, en Melendres, les intervencions d'en Guillem-Jordi Graells a la gironina revista *Presència*, al marge de la crònica i de la crítica, vella o nova, encaixen perfectament en aquesta figura del comentarista que, si als anys seixanta era ocasional, va tenir als anys setanta un espai propi, a les pàgines de *TeleleXprés*, del *Diario de Barcelona*, de *Presència*, des d'on va fer una feina extraordinària, única, de formació d'opinió durant els anys finals de la dictadura i els de la transició a la democràcia.

Totes les taxonomies, tots els sistemes d'etiquetes que les sustenten, són i han estat sempre discutibles. I és evident que, malgrat que la classificació ens ajudava a clarificar territoris, el terme "comentarista", per poc que ho rumiïem, no s'adiu gens bé amb la naturalesa de la provatura de Melendres, que durant aquests anys és essencialment, profundament, radicalment crítica. Per anar aclarint termes cediré a la temptació d'autocitar-me, i de passada repescaré fragments d'un article que vaig publicar ja fa anys en una esplèndida revista local.<sup>4</sup> Què és un crític de teatre? Què fa un crític? Jo aleshores escrivia això, que encara mantinc:<sup>5</sup>

Segons el meu parer, el crític teatral no té res a veure amb un agent secret dels espectadors, armat amb llicència especial per matar a cops de lletra impresa als mitjans de comunicació. Tot i així, és evident que hi ha qui exerceix la crítica des d'aquesta convicció.

Tampoc no sé veure el crític com un tasta-funcions, un gastrònom refinat de guisats escènics que assaboreix, compara i dictamina el punt de cocció, la qualitat del sofregit o l'excés de la salsa. Encara que només fos perquè, sovint, la qualitat d'una nit de teatre s'hauria de mesurar, precisament, pel seu caràcter indigest.

És comprensible que el crític senti la temptació "legitimadora" de constituir-se en veu pública del públic, però la veritat és que ningú no li ha demanat que ho sigui.

També és comprensible que senti la temptació nua de l'exercici del poder, d'aquell poder petit o gran que certament representa el periodisme d'opinió, i que s'afegeixi als rengles d'aquells que exerceixen, a sou, l'abús d'autoritat. Però no cal dir que aquest fer es desqualifica tot sol.

Quina em sembla que és, doncs, la funció del crític de teatre? Em costa

4. CASAS, Joan (1998): «Sobre l'ofici de crític teatral», dins *Faig Arts*, núm. 38, novembre 1998, pp. 58-60.

5. L'autocita té, a més, una voluntat d'homenatge. Perquè el lector avisat s'adonarà, sens dubte, que els meus deutes ideològics, estètics i fins i tot estilístics amb en Jaume Melendres són innegables. A tal senyor, tal honor.

de definir les coses tan de dret, però potser ens hi podríem anar acostant a través d'un parell d'analogies judicials. Sí, judicials, cosa que, fet i fet, tampoc no és tan estranya.

Per una banda el crític s'hauria d'assemblar a un testimoni professional. Un testimoni d'allò que passa en la trobada teatral, tant a dalt de l'escenari com a baix, tant al teatre com a la seva àrea d'influència (el "gust del públic", o, potser millor, "l'imaginari col·lectiu").

Per una altra banda el crític hauria d'actuar com a jurat, i emetre un judici de valor raonat davant els fets que ell mateix ha descrit.

Remarco bé que he dit jurat, no he dit pas jutge. Perquè no pertoca al crític dictar sentència, cosa que fa perfectament el públic des de sempre.

Esperem d'un testimoni de confiança que sigui capaç de contar allò que ha passat. Però resulta que no és pas cosa menuda "contar allò que ha passat" en una funció teatral. Les qualitats que ha de tenir el testimoni, en aquest cas, no es limiten a l'agudesia d'observació i a la claredat d'exposició, com probablement bastaria per descriure, posem per exemple, un accident de circulació. I és que el teatre no en té res d'accidental, és als antípodes de l'atzar, és la deliberació químicament pura. En la funció convergeix la deliberació de l'escriptura dramàtica, la deliberada decisió de programar una certa peça, la tria deliberada per part del director d'uns actors i d'un equip, la deliberada acceptació de la proposta per part de totes aquestes persones, el llarg i deliberat procés de construcció de l'escriptura escènica, la deliberada decisió d'un fum d'espectadors de no quedar-se a casa veient la televisió i anar, justament, a aquell teatre.

Descriure de manera eficaç un fet tan carregat de decisions deliberades no es pot fer des de la pretesa innocència d'una mirada pretesament objectiva, sinó des d'una mirada que incorpori la consciència de tot aquest gruix de voluntats i de processos que esclaten en la vida breu d'una vetllada. Una mirada innocent podria servir, potser, per descriure una catàstrofe natural: un terratrèmol, una allau o l'erupció d'un volcà, en la seva brutal fenomenologia i en les seves conseqüències dramàtiques, però no pas una funció de teatre.

Aquest concepte de crític sí que es calça com un guant en allò que en Melendres intenta des de les pàgines de *Tele/EXprés*, amb l'única matisació que el relat que es proposa fer no és, o no és només, el d'allò que passa en una nit de funció, sinó més àmpliament el d'allò que passa en el món del teatre català.

Cal incloure encara aquesta activitat crítica de Jaume Melendres durant els anys setanta, en el marc global de la seva intensíssima activitat intel·lectual

i artística: l'any 1973 s'ha incorporat com a professor a l'Institut del Teatre, aquest mateix any obté el premi Joan Santamaria pel seu relat *El cavall no és de cartró*, que dos anys després, el 1975, s'incorporarà al recull *Cinc mil metres papallona*.<sup>6</sup> També el 75, l'any de la mort del dictador, treu finalment a la llum la peça de teatre *Defensa índia de rei*,<sup>7</sup> que havia guanyat el premi Sagarra el 1966,<sup>8</sup> i dos anys després publica *Meridians i paral·lels*,<sup>9</sup> una peça que havia guanyat el premi Josep Aladern de 1970 i havia estat prohibida per la censura. El 1979, finalment, publicarà *El collaret d'algues vermelles*, una peça escrita a quatre mans amb en Joan Abellan i s'incorporarà com a crític teatral a la revista *Fotogramas*. Des de 1973, a més, polemitzava amb els autors de la narrativa experimental d'aquells anys —sobretot des de les pàgines, una vegada més, de *TeleleXprés*— i enceta un ric debat sobre formalisme i realisme que el confrontarà particularment amb l'anomenat col·lectiu Ignasi Ubac, darrere el qual s'amagava sobretot el poeta i crític Carles H. Mor.<sup>10</sup>

És a dir que repica i va a la processó: exerceix la docència, la pràctica artística i la intervenció crítica, tot alhora, sense complexos, amb la convicció que totes tres activitats es nodreixen i es donen sentit mútuament. Ni aleshores ni ara no és aquesta una decisió òbvia ni fàcil. I molt menys encara gratuïta, en el sentit que qui la sustenta sol pagar un preu feixuc per fer-ho.

Els fonaments de l'activitat crítica d'en Jaume Melendres durant els anys setanta són marxistes i de matriu brechtiana, en la mesura que el pensament de Brecht no renuncia en nom de cap ortodòxia a l'herència de la raó crítica de la Il·lustració.<sup>11</sup> Un lector jove d'avui ha de fer l'esforç d'entendre que durant els anys de la guerra freda l'ideari brechtia era més ben rebut pels pen-

6. MELENDRES, Jaume (1975): *Cinc mil metres papallona*. Barcelona: Edicions 62. Un llibre que no és una novella, contra allò que aquests últims mesos han repetit molts papers, sinó un recull de sis relats d'extensió mitjana; de sis *nouvelles*, si ho volem dir així.

7. MELENDRES, Jaume (1975): *Defensa índia de rei*. Barcelona: Edicions 62.

8. S'havia estrenat al Teatre Nacional de Barcelona el 1971, i va ser retirada de l'escenari al cap de dos dies sense explicacions.

9. MELENDRES, Jaume (1977): *Meridians i paral·lels*. Barcelona: Edicions 62.

10. La documentació d'aquesta polèmica, i també, entre moltes altres coses, els articles que en Jaume hi va dedicar, ha estat recollida per un grup de recerca de la Universitat de les Illes Balears, i es pot consultar a la xarxa: <http://www.uib.es/catedra/camv/denc/textos.html>

11. Anys a venir, al seu llibre *La Teoria dramàtica*, en Jaume dirà, exercint el seu gust per la paradoxa i per l'exactitud, que Brecht va ser un home del segle XVIII nascut a la darrereria del segle XIX.

sadors esquerrans del bloc occidental que no pas per les autoritats del bloc soviètic, i que el teatre de Brecht, per exemple, no va pujar als escenaris de Moscou fins després de la mort de l'autor, i encara de la mà d'un creador tan heterodox com el director d'escena Iuri Liubimov, del teatre Taganka, que acabaria havent-se d'exiliar a Occident entre 1984 i 1989.

Conseqüent amb el seu pensar, en Jaume s'interessa tant per les formes artístiques com per les condicions materials de la seva producció. Subratlla tot allò de nou que apunta a través dels grups independents, però també s'interessa per allò que cal rescatar del teatre existent de cara a la construcció d'un futur obert i democràtic. Es qüestiona el paper dels autors dramàtics catalans contemporanis —ell mateix n'és un— en el teatre del present i del futur, i també es planteja les dificultats de revisar una tradició dramaturgica escassa i pobra. De vegades és especialment dur amb creadors del seu entorn més pròxim, convençut segurament que amb ells el debat d'idees pot resultar encara productiu, a risc de ser malentès i de perdre amistats. Critica les derives místiques de certs adoradors de Grotowski i d'Artaud, però també les lectures de Brecht que li semblen “massa ortodoxes” o “massa ignorants”. Denuncia la hiperpolitització com una “malaltia infantil” del nou teatre. Obre les pàgines del diari a figures que li fan de referents, com el crític francès Bernard Dort, o el director teatral i estudiós Juan Antonio Hormigón, però no els santifica ni els estalvia observacions crítiques quan s'hi troba en desacord.

Els anys de la seva presència activa a *Tele/eXprés* són els del final de la dictadura franquista i l'inici de la transició democràtica, i això fa que aquestes pàgines puguin ser llegides, també, com una crònica de la transició des de la perspectiva d'allò que passa al teatre de Barcelona. En Jaume hi donarà la paraula als actors professionals i els seus problemes, seguirà de prop els esdeveniments que portaran a la històrica vaga de 1975, al festival Grec del 76 gestionat per l'assemblea, a l'escissió de l'assemblea, a l'obertura del Saló Diana i del Teatre Lliure, a la participació del teatre en el Congrés de Cultura Catalana, al moviment solidari i reivindicatiu de la llibertat d'expressió després de l'empresonament dels Joglars, al panorama derivat de la defecció del públic i el tancament de sales. Mostrarà les contradiccions de la gent que provinent del teatre independent proven de trobar un lloc als escenaris professionals, o que aprenen les dificultats de fer d'empresaris. I un llarg etcètera.

Amb tot això que hem dit, ja es veu que aquestes pàgines es converteixen en un document imprescindible per comprendre la història d'aquells anys, perquè compleixen una de les exigències que l'alemany Henning Rischbieter,

un dels fundadors de la revista *Theater Heute*, establia per a l'exercici de la crítica i que penso que en Jaume hauria subscrit. Deixeu-me'l citar extensament:

Resulta molt més important una altra classe de mediació: aquella que es realitza entre l'actualitat pura del teatre —una vegada cada nit, seqüència d'instants no repetibles— i la seva historicitat. Els materials de la història del teatre, almenys en allò que fa referència a aquest segle, són aportats en la seva immensa majoria pels crítics teatrals. És la seva paraula la que aplega i fa reviuire la resta de material existent, les fotos, els croquis dels decorats, els llibres de direcció, els balanços de les taquilles, les memòries de la gent de teatre. Tota la meua feina literària es deu al teatre com a fenomen històric, com a gresol de tradicions, com a una cosa que continua pervivint a desgrat de fracassos, excessos i revoltes. Només si comprenc el teatre des del punt de vista històric, amb el segell del passat, fracassant o acomplint-se en el present, tancat o obert al futur, només amb aquest requisit previ puc comprendre el teatre com aquell art que el fa més públic que qualsevol altre art: perquè fa referència a la societat.<sup>12</sup>

El 14 de setembre de 1977, en el llarg article laudatori que en Jaume Melendres va dedicar al *Leonci i Lena*, de Büchner, que havia estrenat abans de l'estiu el Teatre Lliure i del qual se'n reprenien les funcions, crec que va aparèixer per primera vegada la metàfora del tren elèctric. En Jaume compara la fascinació que exerceix el muntatge amb la fascinació de la joguina, i escriu això:

Parlo de tren elèctric a consciència. Res no s'assembla tant a aquesta joguina com el *Leonci i Lena* muntat (la paraula val també per al giny mecànic) per en Lluís Pasqual i escenografiat per en Puigserver. Aquest, el de la joguina, és el primer plaer —inconscient— que proporciona l'espectacle ja abans del seu inici. Un s'asseu a la butaca amb la mateixa ansietat que reflectien els nostres rostres a les Fires de Mostres dels anys cinquanta davant l'espai immens que formaven milions de vies (així comptàvem aleshores) entre rius i muntanyes, plenes d'estacions, túnels i passos a nivell.

I ens preguntàvem: Com seran els trens? De passatgers o de mercaderies? N'hi haurà segurament —ens dèiem— de totes dues menes. Toparan o es creuaran? Ho faran dins el túnel, impeding-nos, així, assistir al moment crucial però permetent-nos alhora imaginar-lo en tota la seva riquesa? S'apaga-

12. Dins de HAMM, Peter (1971): *Crítica de la crítica*. Barcelona: Barral.

ran els llums generals per veure millor els focus de la locomotora, el brodat lluminós d'unes finestretes plenes d'imaginari passatgers? Regularà el tren de tant en tant per deixar-ne passar d'altres? Descarrilarà en un revolt massa tancat, en una recta massa vertiginosa?

A *Leonci i Lena* —un dels millors espectacles del teatre català contemporani— el tren mai no descarrila. Però tota la resta es produeix. D'aquí el seu enorme interès. Els trens —els personatges— es creuen i topen amb matisades violències; de vegades ho fan subterràniament; d'altres, a la vista de l'espectador, col·locat en la posició d'aquella divertida Providència dels manuals, capaç de pre-veure els accidents, però no d'evitar-los.

De mercaderies o de passatgers? Aquí tenim, a *Leonci i Lena*, totes dues classes (socials i de trens), enfrontades o còmplices. I de vegades s'apaguen els llums generals perquè veiem només, o les finestretes dels somnis, o els fars —la mirada— d'un personatge únic i la seva minyona (puix que es tracta d'un personatge adinerat); o per alçar els merlets d'un palau que és, si no teatre dins del teatre, maqueta dins de la maqueta. I els trens avancen i reculen, s'oculten i apareixen.

Pot ser que la història que li conta aquest espectacle l'interessi a vostè tan poc com la història que narra un tren elèctric. Però, almenys, l'interessarà tant, la qual cosa, al meu parer, és sinònim de molt.

Ja ho han vist. El tren elèctric. La mateixa metàfora sobre la qual en Jaume havia de construir, trenta-dos anys després, la seva última aportació teòrica.<sup>13</sup> Una imatge que proclama dues coses: que en el cor de la crítica hi ha d'haver l'entusiasme dels ulls del nen, que no nega la raó sinó que la nodreix; i que en el cor del teatre hi ha el joc, aquest concepte central que hem perdut els que parlem aquestes llengües tristes on un sol verb no conté alhora la idea de jugar i la d'interpretar, com el francès, el grec, l'anglès, l'alemany: *to play*, *παίζω*, *jouer*, *spielen*...



13. MELENDRES, Jaume (2009): *Sobre els ismes, els istmes i el tren elèctric d'Èmpoli*. Lleida: Punctum.